

REIA #16/2020
216 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Pablo Fernández Díaz-Fierros

Universidad de Sevilla / Escuela Técnica Superior de Arquitectura
contacto@pablodiazfierros.com

Charles Clifford en la Colección Fierros / Charles Clifford in the Fierros Collection

La admiración que el pintor asturiano Dionisio Fierros sentía por la obra del fotógrafo británico Charles Clifford constituye el origen de la, así denominada por el investigador, Colección Fierros. La información de su contenido se hace pública por primera vez en este artículo, tanto por la relevancia de su descubrimiento como por lo que contiene de propuesta de comunicación de la arquitectura y de reivindicación de esta como patrimonio. Además de dar a conocer la Colección –con especial atención sobre las fotografías inéditas que introducen nuevos datos sobre la vida y obra de Clifford– se teoriza, con hipótesis y tesis, sobre la estrecha y escasamente conocida relación amistosa y profesional que mantuvieron el fotógrafo y el pintor en la España de mediados del siglo XIX.

The Fierros Collection originated as a result of the admiration that the Asturian painter Dionisio Fierros felt for the work of the British photographer Charles Clifford. In this article, public information about the content of the Collection is presented for the first time to highlight the relevance of its discovery, that is to say, its importance as a valuable medium of communication of the architecture and in order to be recognized as part of our historic heritage. Particular focus is given to heretofore unpublished photographs which introduce new data about Clifford's life and work. As well, the close and little-known professional relationship and friendship between the photographer and the painter in the middle of the 19th century in Spain, is examined, with hypothesis and thesis.

Charles Clifford, Dionisio Fierros, Fotografía, Pintura, Arquitectura, Siglo XIX
/// Charles Clifford, Dionisio Fierros, Photography, Painting, Architecture, 19th Century

Fecha de envío: 27/04/2020 | Fecha de aceptación: 22/05/2020



Charles Clifford fue uno de los fotógrafos pioneros y más relevantes de los albores de la fotografía de arquitectura española en la mitad del siglo XIX. Nació en el sur de Gales en 1819, pero desarrolló su carrera profesional en España. Llegó a Madrid en octubre de 1850, con 31 años, y se dio a conocer anunciándose en la prensa local como aeronauta en ascensiones en globo desde la plaza de toros, actividad que abandonó en 1851 para dedicarse plenamente a la fotografía, primero al retrato de estudio y después a las vistas, fundamentalmente de ciudades, monumentos y obras públicas de nuestro país. Su fama llegó a Palacio y fue nombrado fotógrafo real por expreso deseo de Isabel II, realizando su primer trabajo en febrero de 1852 y formando parte de las comitivas desde julio de 1858 (López Mondéjar, 1999, p.29) hasta poco antes de su muerte el 1 de enero de 1863 en Madrid, tras doce años de intensa actividad y de frecuentes viajes de trabajo por algunas regiones y ciudades de España.

Cuando los límites de los enfoques objetivistas –que entendían la fotografía como un correlato de la realidad– se hacían evidentes, ningún otro fotógrafo de su generación exploró como él las posibilidades expresivas del nuevo medio de registro de la imagen arquitectónica. Analizó el punto de vista al detalle, sabiendo que esto influía decisivamente en la representación del tema, e intervino en las escenas antes de la toma, componiéndolas escenográficamente y diseñándolas a su buen criterio. Estos posicionamientos, aunque hoy parezcan obvios, se deben valorar a partir de la influencia que ejercieron en su tiempo, cuando la fotografía de arquitectura estaba todavía en una fase inicial de experimentación, de construcción de una teoría.

Clifford realizó diversos viajes por Europa para conocer las últimas novedades técnicas, emprender negocios y promocionarse, siendo Francia, Inglaterra y Alemania los países que más veces visitó por liderar el

desarrollo del invento. En esos desplazamientos también se relacionó con los mejores fotógrafos del panorama europeo, como debió suceder hacia 1856 en París con Édouard Baldus (1813-1889), un pintor fracasado que aplicó sus conocimientos artísticos al nuevo procedimiento de representación gráfica, logrando de esta forma imágenes de mayor calidad expresiva frente a la estrictamente documental de aquellos años (Fernández Díaz-Fierros, 2019, pp. 81-86). Estos aprendizajes, tanto técnicos como estéticos, le fueron muy útiles a Clifford para dar forma a sus ideas fotográficas en su apuesta por explorar el potencial artístico del nuevo medio. En muchos casos firmaba y fechaba caligráficamente sus fotografías, siguiendo el proceder habitual en la pintura. Fue un precursor en el esfuerzo de integrar en los proyectos comerciales, realizados al amparo de un encargo profesional con intenciones propagandísticas, factores estéticos que caracterizaran y particularizaran un estilo en su obra. Y con ese objetivo acudió a la pintura, y buscó inspiración en el Museo Nacional de Pintura y Escultura –actual Museo Nacional del Prado– y en la colección del Palacio Real, tal como él mismo escribió en su libro *A Photographic Scramble through Spain*,¹ publicado en Londres por Marion & Co. entre octubre de 1861 y marzo de 1862 (Bullough, 2013, p. 201).

De la convivencia entre fotógrafos y pintores en el Madrid de mediados del siglo XIX surgieron, frecuentes asociaciones amistosas y profesionales, hecho que contradice la extendida idea de la rivalidad entre ambas disciplinas. De una manera muy natural la fotografía pasó de ir a remolque de la pintura, sobre todo en las primeras décadas de vida del invento, a establecerse como un medio de comunicación visual con una especificidad como procedimiento de expresión gráfica, especialmente en la toma exterior de arquitectura y paisaje, donde la selección espacial, la organización y la jerarquía de los elementos que la configuran juegan un papel determinante en la significación plástica. Por su parte, los artistas, en su búsqueda de la fidelidad, utilizaron la fotografía como modelo para pintar sus cuadros, un recurso muy frecuente en la pintura de la época para aproximarse a la realidad «sin necesidad de una interpretación plástica» (García Quirós, 2002, p. 111). De esas fructíferas relaciones entre ambos oficios surgieron, no solo colecciones privadas de fotografía, como de la que más adelante nos ocuparemos, sino intercambios de inquietudes y experiencias estilísticas y temáticas aplicables a sus respectivos medios.

De la relación específica entre el fotógrafo Charles Clifford y el pintor Dionisio Fierros Álvarez,² atendida en las páginas siguientes, es plausible deducir que cada uno vio en la disciplina del otro no un competidor, sino un aliado. La relación biunívoca entre sus respectivas obras fue el resultado de la profesional y amistosa entre ambos. No de otra forma puede entenderse la prolífica presencia de obras del galés en la Colección privada de fotografía del pintor. Esta fructífera relación entre los dos personajes es el origen de esta investigación.

1. *Una aventura fotográfica por España*. Traducido por el investigador al castellano. Biblioteca Nacional de España, Madrid, ER/5661, p. 24.

2. Hijo de Nicolás Fernández Fierros y María Álvarez del Valle, Dionisio adopta como nombre artístico el segundo apellido paterno.

Fierros tenía catorce años cuando el 15 de mayo de 1841 partió desde Ballota, la aldea asturiana donde nació en 1827, hacia Madrid para aprender el oficio de sastre en el taller de un tío suyo, según un relato que escribió el propio pintor, publicado por su nieto Dionisio Gamallo Fierros en el periódico de Oviedo *La Nueva España*, el 8 de noviembre de 1960 (López; García Quirós, 2000, pp. 11-15). El desinterés por la sastrería le llevó ser acogido como aprendiz de mayordomo en la casa de José María Magallón y Armendáriz, Marqués de San Adrián (1763–1845), un apasionado del arte que fuera elegantemente retratado por Goya en 1804.

Comprobada la habilidad de Dionisio con el dibujo y descartados otros oficios, comenzó en 1842 sus estudios de pintura bajo la protección y generosidad del marqués, primero en el taller de José de Madrazo y Agudo (1781–1859), director de la Real Academia de San Fernando y del Real Museo de Pintura y Escultura y después, desde 1844 a 1854, en la de su hijo Federico, que era más receptivo a las novedades estilísticas procedentes de París y Roma que fascinaron a un joven Fierros. En la búsqueda de su estilo propio, el pintor asturiano visitó con frecuencia la pinacoteca nacional –donde años atrás recibió las clases de Madrazo– para admirar las obras de los grandes maestros de su pasado, especialmente de Velázquez, el gran artista a seguir. A pesar de su origen rural, no tardó en hacerse con un cierto prestigio como retratista entre de las clases más acomodadas y un lugar en los círculos intelectuales y artísticos deseosos de nuevas experiencias creativas.

Fierros buscaba innovaciones estéticas con las que experimentar una obra más libre y personal que no tuviera que someterse a las exigencias del encargo burgués. Esta búsqueda le llevó a viajar por Europa, visitando, entre otras ciudades: Roma, Venecia, Nápoles, Florencia y, por supuesto, París, que era un hervidero cultural que ejercía un magnetismo especial hacia los artistas. También mudó en varias ocasiones su residencia: Madrid, Santiago de Compostela, Ribadeo, La Coruña y Oviedo, aunque mantuvo siempre una vinculación con la capital, donde conservaba un estudio que visitaba esporádicamente. En uno de esos viajes a Madrid murió inesperadamente. Era el 24 de junio de 1894 y tenía 67 años.

Su producción artística fue muy diversa: pintó escenas costumbristas, de temática histórica, religiosa y mitológica, paisajes, bodegones y unos trescientos retratos (Rodríguez Paz, 2019, pp. 419-663), la mayoría por encargo de la burguesía y, en menor medida, vinculados a la aristocracia y a la realeza. Entre estos últimos cabe destacar los de Isabel II, que, como ya hemos comentado, era una de las clientas predilectas de Clifford. Los retratos regios se realizaban siguiendo unos modelos “oficiales” –generalmente fotografías– que distribuía Federico de Madrazo, el primer pintor de cámara de la reina, para evitar el posado durante largas sesiones.

Aunque Fierros se relacionó con los principales artistas del Madrid de su tiempo, como Carlos de Haes (1826-1898), el paisajista español más destacado del momento, para el tema que nos ocupa en este artículo es pertinente resaltar la estrecha amistad que mantuvo con el pintor Manuel Blas Rodríguez Castellano y de la Parra, más conocido como Manuel Castellano (1826–1880), personaje central en la historia del coleccionismo fotográfico de nuestro país. La Colección Castellano,

como así se la denomina, está formada por unos dieciocho mil ejemplares, fundamentalmente retratos y, en menor medida, vistas de ciudades españolas y extranjeras, abarcando el periodo cronológico comprendido desde 1853 a 1880. La prueba más evidente del vínculo afectivo entre los dos pintores es el retrato de Castellano que pintó Fierros en 1865, incluyendo una amistosa dedicatoria junto a la firma: «A mi am.º M. Castellano / D.º Fierros». Esta amistad deriva de haber sido compañeros en su época de formación en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y hubo de mantenerse hasta su muerte. Ambos llevaron una carrera semejante, frecuentaron los círculos artísticos madrileños y se presentaron a varias ediciones de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes (Castellano lo hace al menos en las de 1856, 1862 y 1866; y Fierros en los años 1860, 1862, 1864, 1866), con un común interés hacia la temática costumbrista, (fig. 01).

Castellano y Clifford también mantuvieron una buena amistad. En la Colección del primero hay vistas tomadas por el segundo y, a su vez, éste reprodujo al menos un cuadro de Castellano fechado en 1853: *Patio de la cuadra de caballos de la plaza de toros, antes de una corrida*.³ Una prueba del afecto entre ambos es la carta que el fotógrafo envió al pintor solicitándole los nombres de las personas que aparecían en el cuadro antes mencionado y la dirección de un amigo interesado en unas «fotos». Ignoramos los motivos del interés por conocer las identidades de los personajes que aparecían en la pintura, pero conocidas las habilidades comerciales de Clifford, no sería descabellado pensar que planease vender a cada uno de ellos una copia de la reproducción fotográfica del cuadro (fig. 02).

No es un dato desdeñable que escribiera la carta en español, puesto que el resto de correspondencia del fotógrafo a la que hemos tenido acceso está redactada en francés. En dos de las tres cartas consultadas –fechadas el 2 de febrero y el 8 de junio de 1857– bajo la firma de Clifford figura la dirección de su residencia: Cava Alta nº 1 (Fontanella, 1999, p. 69). La carta dirigida a Castellano no está datada, pero la escribió desde la misma calle de Madrid que acabamos de mencionar, lo que nos permite asegurar que fue en 1857, pues el 1 de enero de 1858 la familia Clifford vivía en San Jerónimo nº 16, cuarto 4 (Fontanella; Kurtz, 1996, p. 14).

En la carta el fotógrafo escribe lo siguiente:

Amigo mio,

Quires U. hacer mi el favor de dar mi los nombres escritos de las personas principales el en el cuadro suyo de los toreros y el numero en la calle de Atocha del amigo d U. que se propone por la venta de las fotos.

V. A. afo⁴

QBSM⁵

Clifford

Cava Alta 1

3. Madrid, Museo Nacional del Prado, P004272.

4. Abreviatura de: “Vuestro amigo afectísimo”.

5. Abreviatura de: “Que besa su mano”.

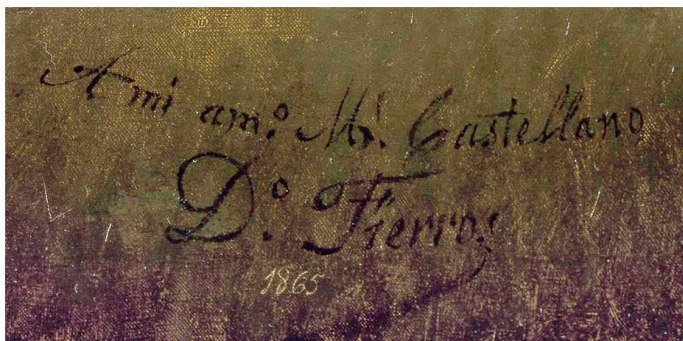


Fig. 01. Fierros. *El pintor Manuel Castellano*, 1865. Óleo sobre lienzo, 52 x 43 cm.
© Madrid, Museo Nacional del Prado

Fig. 02. Carta de Clifford a Castellano, 1857. Manuscrito a tinta sobre una hoja 18,7 x 24,7 cm. © Madrid, Biblioteca Nacional de España, MSS/12946/71

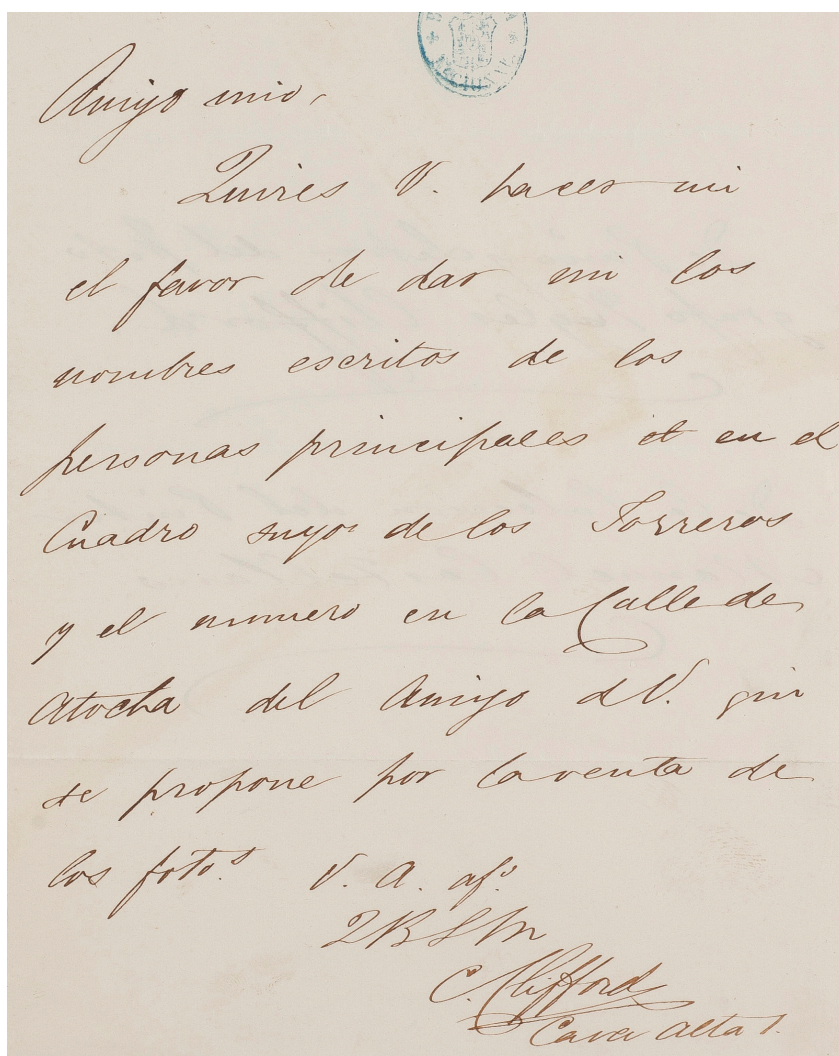




Fig. 03. Fotografías de Clifford en la Colección Fierros. © Fernández Díaz-Fierros, Pablo, 2016

Fig. 04. Fierros. *Rincón del taller del artista*, Oviedo, h. 1888. Óleo sobre lienzo 73 x 55 cm. © Fernández Díaz-Fierros, Pablo, 2019. Ribadeo, colección particular



Es una hipótesis razonable pensar que Manuel Castellano, amigo de Fierros y de Clifford, contagiase a su condiscípulo la pasión por el coleccionismo fotográfico, con especial predilección por la obra del galés. Del mismo modo, también resulta plausible suponer que Clifford, además de sus visitas a los museos, frecuentase los círculos artísticos del panorama madrileño de su época que operaban con esos códigos que perseguía en sus fotografías para elevarlas a la categoría de obras de arte. Y de ahí su amistad con Fierros, artista inquieto, viajero, interesado por las novedades artísticas que llegaban de Europa y habitual en aquellos ambientes de la capital. No se explica de otro modo que un pintor de origen humilde acumulara un conjunto de obras tan formidable de Clifford: el fotógrafo predilecto de las entonces reinas de España e Inglaterra, de los Duques de Osuna, Frías y Montpensier, del Marqués de Mirabel y de la gran empresa del Canal de Isabel II, entre otras personalidades aristocráticas y administraciones públicas. Solo del galés tenía, al menos, sesenta fotografías, de las que hemos hallado, analizado y catalogado cuarenta y ocho, algunas inéditas y justificadamente atribuidas, y otras conocidas pero que aportan novedades en la selección del encuadre o en los manuscritos. Del conjunto fotográfico se da aquí información pública por primera vez, tanto por la relevancia de su descubrimiento como por su alto contenido arquitectónico: es decir, por lo que proponen de comunicación de la arquitectura y de reivindicación de esta como patrimonio en la España de mediados del siglo XIX (fig. 03).

Las fotografías tomadas por Clifford pertenecientes a la Colección Fierros estuvieron guardadas durante más de un siglo en una carpeta almacenada en un armario de una casa de Ribadeo, localidad lucense fronteriza con el Principado de Asturias, a unos sesenta kilómetros de Ballota. Posiblemente sea la misma carpeta de tapas de cartón verde que aparece bajo un sillón en un óleo de Fierros que muestra una serie de objetos propios del espacio de trabajo del artista, si bien la carpeta que guardaba las fotografías tiene unos refuerzos metálicos en las esquinas que no aparecen en el cuadro y la cinta del lomo es ligeramente más delgada. Es probable que se modificara tiempo después, puesto que María Gamallo Fierros, una nieta del pintor, recordaba esa carpeta en su casa desde su infancia (fig. 04).

Ribadense era Antonia Carrera, la esposa del pintor. Cuando enviudó, regresó desde Oviedo a su pueblo y se instaló con sus cuatro hijos en la casa que años atrás había encargado construir Dionisio y donde pasaban algunos veranos. Llevó consigo obras y pertenencias del pintor, entre las se encontraban un buen número de cuadros, dibujos, grabados, litografías y la Colección de fotografías objeto de este artículo. Ignoramos la historia y el recorrido de la carpeta anterior a su hallazgo en 2002, año en el que los descendientes de Fierros se repartieron el conjunto, previamente dividido sin criterio artístico en diversos lotes. Ninguno de ellos era experto en la materia ni estaba asesorado por un especialista, por lo que la distribución se realizó sin atender al posible valor fotográfico, tan solo guiados por el afecto que cada cual le pudiera tener a un determinado edificio, monumento o paisaje mostrado en tal o cual vista. Una primera mirada analítica y experta en 2016 fue suficiente para aventurar que aquellas fotografías iban a deparar más sorpresas de lo que inicialmente hubiéramos sospechado, no solo por la cantidad y el buen estado general del conjunto, sino por el reconocimiento de la autoría de las piezas.

Clifford murió a la temprana edad de cuarenta y tres años y ejerció la actividad profesional utilizando el papel como soporte de las copias en positivo desde 1852 a 1862 de modo muy personal, realizando él mismo sus trabajos o, a lo sumo, con la colaboración de Jane, su esposa, y de algún ayudante de laboratorio, pero sin la necesidad de formar parte, como entonces comenzaba a ser habitual, de ninguna sociedad ni asociación profesional. Por este motivo, su producción total comprende entre ochocientas y ochocientas cincuenta fotografías (pues el catálogo aún está pendiente de compleción), una cantidad muy pequeña si la comparamos con otras empresas fotográficas de su época, como la próspera Laurent & Cía. Por diversas razones y acontecimientos que pudieron suceder con anterioridad al hallazgo, no tenemos datos precisos que nos informen sobre cuál era el contenido original de la Colección; sin embargo, el resultado de la presente investigación y la relación directa del autor con los descendientes del pintor, nos permiten afirmar que estaría formada por sesenta y tres ejemplares de Clifford, un 7,5%, aproximadamente, de la obra completa del galés.

Dentro de las cuarenta y ocho fotografías estudiadas, cuarenta y tres tienen confirmada la autoría de Clifford mediante la firma, el sello seco o, en su defecto, por figurar en el inventario de referencia para el estudio de la obra del fotógrafo galés, a pesar de que la primera edición ya supera los veinte años (Fontanella, 1999, pp. 231-320). Seguramente los cinco ejemplares restantes también se deban a Clifford –su tamaño, estilo y las segundas placas localizadas en otras colecciones públicas con la condición de autor confirmada refuerzan esta hipótesis– pero al no estar catalogados y carecer de marcas y manuscritos los consideraremos atribuidos:⁶ s.t. Fuente de Neptuno, Madrid, h. 1853; s.t. Portada del Palacio de Pedro I, patio de la Montería, Alcázar de Sevilla, Sevilla, abril de 1854; s.t. Puente de Llera, Oviedo, h. 1854; Palacio del Infantado, fachada lateral, Guadalajara, h. 1856; s.t. Obras de restauración del puente de Alcántara, Cáceres, mayo de 1858, (fig. 05)

6. El título de las fotografías inéditas se escribe sin cursiva y con carácter estrictamente descriptivo del motivo representado.



Fig. 05. Fotografías atribuidas a Clifford en la Colección Fierros. © Fernández Díaz-Fierros, Pablo, 2016. De izquierda a derecha y de arriba abajo:
S.t. Fuente de Neptuno, Madrid, h. 1853.
S.t. Portada del Palacio de Pedro I, patio de la Montería, Alcázar de Sevilla, abril de 1854 s.t.
Puente de Llera en construcción, Oviedo, h. 1854.
S.t. Palacio del Infantado, fachada lateral, Guadalajara, h. 1856.
S.t. Obras de restauración del puente de Alcántara, Cáceres, mayo de 1858.

Veintiséis fotografías van montadas sobre una cartulina de la marca BFK Rives que soporta las anotaciones manuscritas y el sello seco del autor, ligeramente superpuesto al papel fotográfico (fig. 06). La Colección está actualmente distribuida entre Ribadeo, Lugo, Santiago de Compostela y Sevilla.

Es muy probable que, derivado del afecto entre Clifford y Fierros, el fotógrafo regalase al pintor algunas de sus copias, especialmente aquellas que tenían imperfecciones en el revelado o las tentativas de búsqueda del mejor punto de vista, susceptibles de ser repetidas posteriormente con una técnica más avanzada. Seguramente este último sea el caso del calotipo⁷ de la Colección Fierros s.t. Fuente de Neptuno, h. 1853, cuyo encuadre es similar al de una fotografía del mismo motivo tomada por Clifford entre 1859 y 1861⁸ con una placa de cristal, cuya superficie lisa proporcionaba una mayor definición que el ya obsoleto negativo de papel.

De mayor interés para el estudio de los métodos, las técnicas y los artificios utilizados por Clifford para comercializar sus trabajos, es el caso la vista de s.t. obras de restauración del Puente de Alcántara, tomada en

7. Papel impregnado con una imagen negativa que se positivaba por contacto directo con otro papel fotosensibilizado.

8. Londres, The Royal Collection Trust, RCIN 2700030.



Fig. 06. Sello seco de Clifford: «C. CLIFFORD Photo of H M» © Fernández Díaz-Fierros, Pablo, 2016

mayo de 1858, e inicialmente catalogada como una primera placa de una fotografía del mismo puente sin andamios ni operarios.⁹ Tras un minucioso estudio comparativo entre ambas vistas, superponiéndolas con Photoshop, concluimos que los dos positivos de Alcántara proceden del mismo negativo. Este episodio confirma que el ejemplar de la Colección Fierros, además de inédito, tiene un valor extraordinario por ser una de las pocas fotografías del puente (por no decir la única) obtenidas a partir de la placa original antes de ser retocada con pincel y pintura para ocultar los operarios y los utensilios de la obra que Clifford consideró “sobrantes” en la composición. La decisión de intervenir de un modo tan evidente sobre el negativo es en sí un posicionamiento cargado de intencionalidad, pues no cabe duda que con la manipulación el fotógrafo eludió reflejar con fidelidad la escena que realmente presencié. Este caso demuestra que los positivos que Clifford comercializó de esta vista del Puente de Alcántara no procedían íntegramente de un negativo expuesto con la cámara, sino de uno pintado a mano; el acto fotográfico es, por lo tanto, una superación de la fotografía objetiva –en la que el fotógrafo es un testigo que registra con fidelidad un hecho, sin intervenir en la acción, aceptando tal y como están los elementos de composición desde el punto de vista y el momento elegido– en favor de un discurso de componentes más estéticas que realistas.

En el caso de la fotografía del Palacio del Infantado, una comparación con la vista del mismo patio que figura en el álbum *Vistas fotografiadas de la Alameda, del palacio de Madrid, del de Guadalajara y de la Casa de los Mendozas en Toledo (hoy inclusa) pertenecientes al Excmo. Sr. Duque de Osuna y del Infantado sacadas por Clifford*,¹⁰ confirma que el ejemplar de la Colección Fierros se tomó en una visita al Palacio no documentada, a juzgar por el arbolado y el resto de la vegetación, lo que introduce una incógnita temporal en la biografía de Clifford en España.

Estas particularidades, entre otras que bien merecen una investigación específica, distinguen a la Colección Fierros como un conjunto ejemplar. Ante la imposibilidad, por extenso, de presentar en este artículo un inventario gráfico y completo de la Colección, con sus respectivas fichas técnicas, hemos agrupado en la siguiente tabla las fotografías por títulos, según la naturaleza del motivo representado. Escribimos en letra cursiva las atribuidos a Clifford mediante anotación manuscrita en el soporte fotográfico o cualquier otro documento de la época que lo acredite, así como aquellos títulos consolidados en el tiempo por los diferentes investigadores que con más empeño han estudiado la historia de la fotografía española de la segunda mitad del siglo XIX, con especial atención a Lee Fontanella, Gerardo Kurtz y Publio López Mondéjar. El título de los ejemplares inéditos, como ya se ha dicho, se escribe sin cursiva.

9. Ejemplar subastado el 19 de octubre de 2016 por la galería barcelonesa de arte y fotografía Juan Naranjo juannaranjo.eu/auction/charles-clifford-fotografias-documentales-de-america-latina/ (consulta: 12/11/2018).

10. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 17/LF/87 (46).

Taxonomía de la Colección Fierros

Arquitectura religiosa (12)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Catedral, Puerta Oeste</i>, Salamanca, 1853 – <i>Catedral desde el sur</i>, Burgos, 1853 – <i>Catedral, vista exterior desde el suroeste</i>, Burgos, 1853 – <i>Puerta de la Coronería</i>, catedral de Burgos, 1853 – <i>Catedral, ábside desde el noroeste</i>, Segovia, 1853 – <i>Iglesia de Sancti-Spiritus</i>, Salamanca, 1853 – <i>Catedral, parte posterior</i>, León, 1854 – <i>Catedral, puerta oeste, desde lejos</i>, León, 1854 – <i>Claustros de la catedral</i>, Oviedo, 1854 – <i>Catedral</i>, Zamora, 1854 – <i>Catedral, Puerta del Obispo</i>, Zamora, 1854 – <i>Catedral, Puerta principal, llamada del Perdón</i>, Toledo, 1858
Arquitectura áulica (13)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Alcázar y Torre de Juan II</i>, Segovia, 1853 – <i>La Granja</i>, Palacio Real, La Granja de San Ildefonso, 1853 – <i>Puerta de Santa María</i>, Burgos, 1853 – <i>S.t. Portada del Palacio de Pedro I</i>, Alcázar de Sevilla, 1854 – <i>Vista de la fachada principal del Palacio del Infantado</i>, Guadalajara, 1856 – <i>Vista detalle del Patio de los Leones</i>, Guadalajara, 1856 – <i>S.t. Palacio del Infantado</i>, Guadalajara, h. 1856 – <i>Vista detalle del Patio de los Leones, Patio de Santa Cruz</i>, Toledo, 1856 – <i>Ruinas del Castillo del Excmo. Duque de Frías</i>, Jarandilla de la Vera, Cáceres, 1858 – <i>Merendero del Emperador Carlos V</i>, Yuste, 1858 – <i>Puerta del Hospital de Santa Cruz</i>, Toledo, 1858 – <i>Colegio de San Gregorio</i>, patio, Valladolid, 1858 – <i>Puerta de Alcalá</i>, Madrid, h. 1858
Arquitectura vernácula (2)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>s.t. Cuesta de los Chinos</i>, Granada, 1854 – <i>Calle de Cuacos</i>, Cuacos de Yuste, Cáceres, 1858¹¹
Obra civil (4)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>S.t. Puente de Llera en construcción</i>, h. 1854 – <i>Puente-acueducto de los Pinos</i>, Canal de Isabel II, h. 1856 – <i>S.t. Obras de restauración del puente de Alcántara</i>, 1858 – <i>Inauguración del Canal de Isabel II</i>, Madrid, 1858
Estatuas y fuentes (6)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Cibeles</i>, Madrid, 1853 – <i>S.t. Fuente de Neptuno</i>, Madrid, h. 1853 – <i>Fuente de Andrómeda</i>, La Granja de San Ildefonso, 1853 – <i>Fuente de Anfitrite</i>, La Granja de San Ildefonso, 1853 – <i>Fuente de los Tritones</i>, Madrid, h. 1859-1861 – <i>Estatua de Felipe IV en la Plaza de Oriente</i>, Madrid, h.1857-1859
Otros monumentos (4)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Acueducto</i>, vista completa, Segovia, 1853 – <i>Cruz Gótica</i>, Jarandilla de la Vera, Cáceres, 1858 – <i>Ruinas del templo romano</i>, Mérida, 1858 – <i>Tumba de los Escipiones</i>, Tarragona, 1860
Paisajes (6)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Vista de la ciudad con el Alcázar y el Castillo de San Servando desde el otro lado del río Tajo</i>, Toledo, 1857 – <i>Vista General</i>, Jarandilla de la Vera, Cáceres, 1858 – <i>Pueblo y fuerte</i>, Cardona, Barcelona, h. 1858 – <i>Balneario</i>, Puda, Barcelona, 1858 – <i>Cascadas</i>, San Miguel de Fay, Barcelona, h. 1858 – <i>Vista desde Monjuich [sic]</i>, Barcelona, 1860
Escenas costumbristas (1)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Traje de boda en la Gartera [sic]</i>, Oropesa, Toledo, 1858
Reproducciones pictóricas (1)	<ul style="list-style-type: none"> – <i>Una romería en las cercanías de Santiago</i>, de Dionisio Fierros, Madrid, 1860

11. Tenemos constancia que formaba parte de la Colección Fierros, aunque ignoramos su paradero.

Conclusiones

A partir de las pesquisas llevadas a cabo en esta investigación sobre las fotografías tomadas por Charles Clifford, conocidas o inéditas, autógrafas o justificadamente atribuidas, pertenecientes a la Colección privada del pintor Dionisio Fierros, y de las hipótesis expuestas y las tesis defendidas, se plantea que este es uno de los casos que demuestran que de la convivencia entre pintores y fotógrafos en la década de los años cincuenta y principio de los sesenta del siglo XIX en España –o lo que es lo mismo, entre el mundo del arte y el de la fotografía– surgieron intercambios y complicidades que exploraron nuevas vías de expresión, no solo del contenido representado, sino de su interpretación.

Se concluye presentando la Colección Fierros, un conjunto fotográfico particular y hasta el presente inédito, compuesto por cuarenta y ocho ejemplares de Clifford, la mayoría vistas arquitectónicas, algunas de ellas no publicadas hasta el momento. Además de dar a conocer su existencia y desvelar su contenido, se pone en evidencia la estrecha, y escasamente conocida, relación amistosa y profesional que mantuvieron Clifford y Fierros.

La proposición final indica la necesidad de ampliar y precisar el inventario general de fotografías tomadas por Clifford durante sus años en España con las obras inéditas presentadas en este trabajo.

Bibliografía:

- BULLOUGH AINSCOUGH, Rachel. “A Photographic Scramble through Spain: el papel del libro de Charles Clifford en la divulgación de una imagen de España”, en *Index Comunicación*, nº 6 (2). Madrid: Universidad Rey Juan Carlos, Departamento de Comunicación I, 2013, pp. 187-228.
- BULLOUGH AINSCOUGH, Rachel. *Charles Clifford y su imagen en España*. Tesis doctoral, directora: María Concepción Casajús Quirós. Madrid: Universidad Complutense, Facultad de Geografía e Historia, 2018.
- CLIFFORD, Charles. *Photographic Scramble through Spain*. Londres: Marion & Co., h.1861-1862. Madrid: Biblioteca Nacional de España, ER/5661.
- FERNÁNDEZ DÍAZ-FIERROS, Pablo. *Charles Clifford en la Colección Fierros. La infancia de la fotografía de arquitectura en España: 1850-1862*. Tesis doctoral no publicada, director: José Joaquín Parra Bañón. Sevilla: Universidad de Sevilla, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, 2019.
- FONTANELLA, Lee; KURTZ, Gerardo F. *Charles Clifford, fotógrafo de la España de Isabel II*. Madrid: El Viso, 1996.
- FONTANELLA, Lee. *Clifford en España: un fotógrafo en la Corte de Isabel II*. Madrid: El Viso, 1999.
- GARCÍA QUIRÓS, Rosa. “Dionisio Fierros”, en Rodríguez Iglesias, Francisco (ed.), *Artistas asturianos*. Oviedo: Hércules Astur, 2002, pp. 104-141.
- LÓPEZ MONDÉJAR, Publio. *Madrid, laberinto de memorias (Cien años de fotografía, 1839-1936)*. Barcelona: Lunwerk, 1999.
- LÓPEZ VÁZQUEZ, José Manuel B.; GARCÍA QUIRÓS, Rosa María. *Dionisio Fierros, 1827-1894, Íntimo y mundano*, cat. exp., Vigo: Caixavigo e Ourense, 2000.
- RODRÍGUEZ PAZ, Diego. *Dionisio Fierros (1827-1894): un pintor para dos tierras*. Tesis doctoral no publicada, director: José Manuel B. López Vázquez. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, Programa de Doctorado en Historia, Geografía e Historia del Arte, 2019.